

# Tschaikowsky-Gesellschaft

## Mitteilungen 10 (2003)

S. 60-66

Zur Korrelation von Biographie und kompositorischem Schaffen bei P. I.  
Čajkovskij (Polina Vajdman)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie  
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:  
[http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index\\_htm\\_files/abkuerzungen.pdf](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf)

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society  
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>  
[info@tschaikowsky-gesellschaft.de](mailto:info@tschaikowsky-gesellschaft.de) / [www.tschaikowsky-gesellschaft.de](http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de)

Redaktion:  
Thomas Kohlhase (1994-2011),  
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),  
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

## Zur Korrelation von Biographie und kompositorischem Schaffen bei P. I. Čajkovskij<sup>1</sup>

von Polina E. Vajdman (Klin)

Aus dem Russischen von Irmgard Wille

Im vorliegenden Beitrag geht es um einen besonderen Aspekt der Biographie als Gattung der Musikgeschichtsschreibung<sup>2</sup>, und zwar um die Verbindung und Wechselbeziehung zwischen Fakten und Ereignissen des persönlichen Lebens des Komponisten und seinen Werken. Dabei soll die in der Literaturwissenschaft formulierte biographische Methode<sup>3</sup> angewandt werden. Der Grad der Korrelation von Biographie und Werk ist bei verschiedenen Komponisten keineswegs derselbe; er ist von vielen Faktoren abhängig, unter anderem vom Persönlichkeitstypus des Komponisten und von der historischen Epoche, in der er lebt und arbeitet.

Petr Il'ič Čajkovskij gehört zu jenen Künstlern, dessen Schaffen nicht nur aufs engste mit seinem Leben verbunden, sondern geradezu autobiographisch zu nennen ist. Das liegt zum einen in der Eigenart seiner Persönlichkeit und der Beschaffenheit seiner Begabung begründet und ist zum anderen ein allgemeines Kennzeichen von Künstlerbiographien der romantischen und nachromantischen Epoche.

Die Biographie Čajkovskijs als Persönlichkeit seiner Zeit ist aufs engste mit seinem Künstlertum verbunden sowie mit der Entstehungsgeschichte und mit der Konzeption und dem Wesen seiner musikalischen Werke. Darum muß das Interesse an Leben und Persönlichkeit eines Komponisten wie Čajkovskij mit dem Bestreben verbunden sein, sein kompositorisches Schaffen tiefer zu ergründen und zu begreifen. Dabei mag es zu sensationellen biographischen Enthüllungen kommen oder aber zu romanhaften, verklärenden Le-

---

<sup>1</sup> Zuerst russisch als "Biografija hudožnika: žizn' i proizvedenija (*Po materialam k biografii P. I. Čajkovskogo*)" [Biographie des Künstlers: Leben und Schaffen (Nach Materialien zu P. I. Čajkovskijs Biographie)], in: Peterburgskij muzykal'nij arhiv. Sbornik statej i materialov, Band 3, hg. von Tamara Z. Skvirskaja, St. Petersburg 1999 (Wissenschaftliche Musikbibliothek des Staatlichen Konservatoriums St. Petersburg), S. 173-180. – Die russische Ausgabe wurde ergänzt durch einige Anmerkungen und Nachweise sowie zwei Zitate aus der englischsprachigen Čajkovskij-Literatur (Poznansky und Brown); die beiden Zitate werden jeweils eingerückt und in kleinerem Schriftgrad gedruckt.

<sup>2</sup> P. E. VAJDMAN, Biografija kompozitora kak problema otečestvennoj muzykal'noj istoriografii (na primere biografii P. I. Čajkovskogo) [Die Komponistenbiographie als Problem der russischen Musikgeschichtsschreibung (am Beispiel der Biographie P. I. Čajkovskijs)], in: Keldyševskij sbornik. Muzykal'no-istoričeskie čtenija pamjati Ju. V. Keldyša [Keldyš-Sammelband. Musikhistorische Vorlesungen zum Gedenken an Ju. V. Keldyš], Moskau 1999, S. 143-154. – M. S. DRUSKIN, Zarubežnaja muzykal'naja istoriografija [Ausländische Musikgeschichtsschreibung], Moskau 1994, S. 28-33.

<sup>3</sup> I. SURAT, Biografija Puškina kak kul'turnyj vopros [Puškins Biographie als kulturelle Frage], in: Novyj mir [Neue Welt] 1998, Nr. 2, S. 177-195. – Ju. M. LOTMAN, Literaturnaja biografija v istoriko-kul'turnom kontekste [Die literarische Biographie im historisch-kulturellen Kontext], in: Ju. M. Lotman, Izbrannye stat'i [Ausgewählte Aufsätze], Band 3, Tallin 1992, S. 1. – G. O. VINOKUR, Biografija i kul'tura [Biographie und Klutur], Moskau 1927. – A. L. VALEVSKIJ, Biografika kak disciplina gumanitarnogo cikla [Biographik als Disziplin des humanistischen Zyklus (= der Geisteswissenschaften)], in: Lica. Biografičeskij al'manah [Personen. Biographischer Almanach], Moskau und St. Petersburg 1995, Band 6, S. 32-68. – B. V. TOMAŠEVSKIJ, Literatura i biografija [Literatur und Biographie], in: Kniga i revoljucija [Buch und Revolution] 1923, Nr. 4, S. 4-26. – P. V. PALIEVSKIJ, Biografičeskij metod v literaturovedenii [Die biographische Methode in der Literaturwissenschaft], in: Kratkaja literaturnaja enciklopedija [Kurze Enzyklopädie der Literatur], Moskau 1962, Band 1, S. 619. – E. A. MAJMIN, Lev Tolstoj. Put' pisatelja [Der Weg eines Schriftstellers], Moskau 1984, S. 3. – V. KAVERIN, Ju. Tynjanov i ego roman "Puškin" [Ju. Tynjanov und sein Roman "Puškin"], in: Ju. Tynjanov, Puškin, Kiev 1987, S. 9. – Ju. M. LOTMAN, Besedy o ruskoj kul'ture [Gespräche über russische Kultur], St. Petersburg 1994. – Ju. M. LOTMAN, Puškin. Biografija pisatelja. Stat'i i zametki. "Evgenij Onegin". Kommentarii [Puškin. Biographie des Schriftstellers. Aufsätze und Notizen. "Evgenij Onegin". Kommentare], St. Petersburg 1995. – Ju. M. LOTMAN, O poëtah i poëzii [Über Dichter und Dichtung], St. Petersburg 1996.

bensbildern, verziert mit schönen, feinen Äußerungen des Komponisten in seinen Briefen und Aufsätzen sowie mit zahlreichen, von Gefühlen der Liebe und Vergötterung durchdrungenen Erinnerungen von Zeitgenossen und der Darstellung ihrer Beziehungen zu ihm.

Das Studium von Čajkovskijs Biographie setzt vor allem wissenschaftliches Wahrheitsstreben im objektiven Erfassen der Persönlichkeit des Komponisten und seiner Werke voraus. Beschränkung bei der Auswahl des dokumentarischen Materials und Beschränktheit des tieferen Begreifens führen zu einer unzureichenden und fehlerhaften Deutung des Schaffens. Die umfassende und genaue Kenntnis von Čajkovskijs Biographie ermöglicht die Erkenntnis von Entstehung und Gestaltung seiner kompositorischen Ideen.

Čajkovskij hat die biographische bzw. autobiographische Grundlage seines Komponierens in Aufsätzen und Briefen immer wieder hervorgehoben.

\*

Die biographische Methode beim Verstehen und Interpretieren von Fakten führte zu einem neuen Verständnis des Entstehungsprozesses von Čajkovskijs 6. Sinfonie, und zwar im Kontext seiner Lebenssituation von August bis Dezember 1892 und seinem Entschluß, die im Konzept vollendete Es-Dur-Sinfonie als Sinfonie aufzugeben und an die Konzeption einer neuen Sinfonie zu gehen – das wurde die 6. Sinfonie ('Pathétique').<sup>4</sup> Der biographische Hintergrund sind die «Pilgerfahrt» nach Salzburg<sup>5</sup>, die starke seelische Erschütterung durch die Begegnung – nach mehr als vierzig Jahren – mit der Erzieherin seiner Kinderjahre, Fanny Dürbach<sup>6</sup>, die seine künstlerische Entwicklung so feinsinnig gefördert hatte, sowie durch ihn heimsuchende Erinnerungen.

Die biographische Betrachtungsweise von Čajkovskijs Schaffen eröffnet eine neue Sicht auf die Konzeption seines Klavierzyklus der Zwölf Stücke op. 40 ("difficultée moyenne", komponiert von Februar bis April 1878). Ihr unmittelbarer Entstehungsanlaß ist nicht bekannt. Aber den schöpferischen Humus dieses Zyklus sowie der Grande Sonate op. 37 (komponiert im März und April 1878), des Kinderalbums ('à la Schumann') op. 39 (Mai 1878) und anderer Werke dieser Zeit stellen ganz offenbar die derzeitigen Lebensumstände des Komponisten dar. Das spiegelt sich auch in den programmatischen bzw. poetischen Titeln der Stücke wider. Der Wunsch, kleine Klavierstücke und Romanzen zu konzipieren, fällt in die Zeit der schweren Krise, die der Komponist nach seiner unglückseligen Eheschließung am 6. / 18. Juli 1877 durchmachte. Nachdem er im Oktober 1877 von Petersburg über Berlin nach Clarens (am Genfer See) gefahren war, gestand Čajkovskij seinem Bruder Modest: "Mir wäre sehr froh und gut zumute, wenn mich nicht die drohende Frage nach der Zukunft verwirrte ... Wie soll ich mich entschließen, mich später einzurichten? Alles ist im Nebel. Ich weiß nur eins: Nach Rußland zurückzukehren, ist für mich weder jetzt noch in einigen Wochen denkbar. Ich muß mich ein Jahr lang verstecken."<sup>7</sup>

Der Gedanke, auf Bestellung seines Verlegers Petr I. Jurgenson neue Klavierstücke zu schreiben, hatte ursprünglich einen trivialen Grund – Čajkovskij brauchte Geld. Die konkreten Anstöße zu ihrer Komposition und zur Komposition des Kinderalbums, der Grande

---

<sup>4</sup> Siehe im einzelnen NČE 69a.

<sup>5</sup> Im russischen Originaltext finden sich hierzu keine näheren Angaben; auch in der Dokumentation DiG sowie in der übrigen Čajkovskij-Literatur wird ein Salzburg-Aufenthalt offenbar nicht erwähnt. Aber es gibt einen Hinweis auf einen geplanten Salzburgaufenthalt – und zwar auf der Durchreise, zusammen mit den Pianisten Sophie Menter und Vasilij L. Sapel'nikov, von Itter / Tirol nach Prag, zur Aufführung von "Pikovaja dama" – in Čajkovskijs Brief an seinen Bruder Modest, Itter, 22. September / 4. Oktober 1892: "Gerade in dem Moment, als wir gestern in die Equipage steigen wollten, um nach Salzburg und später nach Prag zu reisen, kam ein Telegramm von dem Direktor der Prager Oper an mit der Meldung, daß die 'Pique Dame', die am nächsten Sonnabend, den 8. Oktober in Szene gehen sollte, um 3 Tage verschoben worden sei. Infolgedessen beschlossen wir, noch weitere drei Tage hier zu bleiben." (Nach: LebenTsch. 2, S. 745.)

<sup>6</sup> Am 20. Dezember 1892 / 1. Jan. 1893 fuhr Čajkovskij, von Petersburg und Berlin kommend, von Basel aus nach Montbéliard, um Fanny Dürbach wiederzusehen. Am nächsten Tag fuhr er nach Paris und Brüssel weiter; in Brüssel dirigierte er am 2. / 14. Januar 1893 ein Konzert mit eigenen Werken.

<sup>7</sup> ČPSS VI, Nr. 610, S. 180.

Sonate, der Romanzen op. 38 (Februar bis Juli 1878) und des Violinkonzerts op. 35 (März 1878) aber waren Eindrücke vom Leben in Italien und von der italienischen Folklore<sup>8</sup> sowie seelische Erlebnisse Čajkovskijs.

In einem Brief an Nadežda F. fon Mekk vom 16. / 28. Dezember 1877 schrieb Čajkovskij dazu aus Mailand: "Aus Venedig brachte ich ein sehr nettes Liedchen mit. Überhaupt erlebte ich in Italien zwei angenehme Eindrücke. Einen in Florenz [...] Mein Bruder und ich hörten eines Abends auf der Straße Gesang und sahen eine Menschenmenge, in die wir uns hineindrängten. Wie sich herausstellte, sang ein Junge ['Vittorio'] von zehn oder elf Jahren zur Begleitung einer Gitarre. Er sang mit einer wunderbaren Stimme, mit einer Vollkommenheit, mit einer Wärme, wie sie einem auch bei echten Künstlern selten begegnen<sup>9</sup> [...] Das war entzückend. In Venedig kam abends zu unserem Hotel manchmal ein Straßensänger mit seiner kleinen Tochter, und eins von den Liedchen gefällt mir sehr [...]"<sup>10</sup>

Und am 14. / 26. Februar 1878 erinnert sich der Komponist in einem Brief an seinen Bruder Anatolij an diese italienischen Straßenmusikanten, an ihren Gesang und an ihre Lieder, die er damals gehört hatte. Und er zitiert die Melodie, die sich seiner Seele eingeprägt hatte, nun aber in einer anderen Weise: "Abends ging ich die Uferstraße entlang – in der vergeblichen Hoffnung, irgendwo die bekannte wunderbare Stimme [von Vittorio] zu hören: ... 'Perche tradir mi, perche lasciar mi'"<sup>11</sup> In demselben Brief findet sich auch die Mitteilung über die Komposition einer ersten Nummer der Zwölf Stücke op. 40, nämlich der "Rêverie interrompue" – sie wird später das abschließende Stück (Nr. 12) des Zyklus. Der Titel spiegelt vollkommen das Lebensgefühl des Komponisten in jenen Monaten wider. Und mit diesem Stück beginnt die Reihe der oben genannten Werke.

\*

Die angemessene Interpretation der Fakten von Čajkovskijs Biographie liefert in der Regel den Schlüssel zum Verständnis der Inspirationsquellen und der Konzeption der Kompositionen. Wie notwendig es zuweilen sein kann, umzudenken, mögen zwei Beispiele zeigen.

Das erste Beispiel ist die Romanze "Moj genij, moj angel, moj drug" ('Mein Genius, mein Engel, mein Freund') auf Verse von A. A. Fet – die erste der erhaltenen Romanzen des Komponisten.<sup>12</sup> Lange Zeit brachte man diese Romanze Čajkovskijs mit dem Tode seiner Mutter, Aleksandra A. Čajkovskaja, im Jahre 1854 zusammen. Petr Il'ič war damals vierzehn Jahre alt. Die Verse der Romanze wurden auf die Gestalt der Mutter bezogen: 'Bist du nicht hier als leichter Schatten, mein Genius, mein Engel, mein Freund [...]'. Modest Čajkovskij nennt jedoch als Entstehungszeit: 1857 bis 1860er Jahre.<sup>13</sup> Wir nahmen an, daß der Komponist, da er den Namen des Widmungsträgers verschweigt – zu Beginn des Notenautographs steht 'Gewidmet .....'<sup>14</sup> –, etwas für ihn Wichtiges und Geheimes verbergen wollte. Später vermutete der Čajkovskij-Biograph Alexander Poznansky,

---

<sup>8</sup> Der italienischen Folklore wandte sich Čajkovskij zuerst in seinem Ballett "Lebedinoe ozero" ('Der Schwannensee') zu. Vgl. den Neapolitanischen Tanz (III. Akt, Nr. 22; ČPSS 11b, S. 175-189) und das 'Neapolitanische Liedchen', Nr. 18 des Kinderalbums, siehe NČE 69b, S. 337.

<sup>9</sup> Das Lied verwendete Čajkovskij in dem 'Italienischen Liedchen', Nr. 15 des Kinderalbums op. 39, siehe NČE 69b, S. 336.

<sup>10</sup> ČPSS VI, Nr. 692, S. 309-312.

<sup>11</sup> 'Warum mich verraten [mir untreu sein], warum mich verlassen?' – ČPSS VII, Nr. 759, S. 113-118; Zitat des Liedes als Faksimile: ebenda, S. 117.

<sup>12</sup> Ausgabe: ČPSS 44, S. 3 f.; Faksimile der ersten Notenseite des Autographs zu Beginn des genannten Bandes ČPSS 44.

<sup>13</sup> P. E. VAJDMAN, Tvorčeskij arhiv P. I. Čajkovskogo [P. I. Čajkovskijs Kompositionsarchiv], Moskau 1988, S. 47.

<sup>14</sup> Wie hier wiedergegeben, sind es auch in Čajkovskijs Autograph dreizehn Punkte.

daß Čajkovskij die Romanze Sergej I. Kireev gewidmet habe, einem Mitschüler an der Petersburger Rechtsschule und Gegenstand seiner großen und tiefen Sympathie.<sup>15</sup>

In congratulating [his brother] Modest on his graduation from the school [of Jurisprudence] in 1870, Tchaikovsky wrote to him on 26 March, "Vividly I recall what I myself experienced eleven years ago, and I wish that your joy may not be mixed with the bitterness I felt then ..."<sup>16</sup> This statement is immediately followed by a cut, which in all Soviet editions of Tchaikovsky's letters is inevitably connected, as close scrutiny proves, with some homosexual context. It is quite possible that the end of the sentence omitted here (by Modest or by the Soviet censors) could have read, "because of my separation from Sergey Kireev." They appear to have continued to see each other for several years following Tchaikovsky's graduation. A letter of 10 March 1861 to his sister, Alexandra, with whom Tchaikovsky was particularly cautious in his correspondence, alluded indirectly to these "special relations". "My heart is in the same state," he wrote. "The *holy family* [the Kireevs] has so captured it that it allows no one else within the distance of a cannon shot. Seryozha [Sergey Kireev] has been ill for three months already, but is now recovering."<sup>17</sup> It is suggestive that he wrote first about his friend's health and only then, as if out of necessity, mentioned Sergey's sister Sofya, even though he wanted – consciously or instinctively – Alexandra to believe that it was in fact with this Sofya Kireeva that he has fallen in love: "Sophie came for a short while from Saratov, and I had the good fortune to see her at the theater. She has grown terribly pretty."<sup>18</sup>

One of Tchaikovsky's early songs, "My genius, my angel, my friend", composed in the late 1850s, may have been dedicated to Sergey Kireev. The date of composition coincides with the peak of their relationship, and the thirteen dots indicating the letters of the unspelled dedication match the number of letters in the Russian dative case of Kireev's first and last names.<sup>19</sup> It is difficult to say much about the later development of Tchaikovsky's relationship with Kireev. In 1867, when he was already in Moscow, Tchaikovsky met him in the theater, as he described to his brother Anatoly in a letter of 31 October: "The other day I met Kireev at the opera, and today he visited me; you can guess how pleased I was. How sweet he is, though not so handsome as formerly." In the same letter he noted that "yesterday I spent the entire day with Kireev, dined with him, and later went with him to the gypsies [that is, to a restaurant with a gipsy chorus, a favorite diversion of the Russian aristocracy], whom he likes very much."<sup>20</sup> The detail is interesting: at twentytwo Kireev, though "sweet", is "not handsome as formerly," which is to say, during their time at the School of Jurisprudence – an evident indication of Kireev's weakened erotic appeal for Tchaikovsky by this time. Little is known about Kireev's subsequent life, save that he became justice of the peace at Kaluga, near Moscow and died in 1888.<sup>21</sup>

There is much else that may come to light. A group of photographs of the twentieth class of the School of Jurisprudence has been preserved. In the first row, there is an attractive adolescent whose neighbor has pressed up against him, tenderly holding his hand. The attractive adolescent is Tchaikovsky. The name of the classmate cannot be established, for lack of documentation, which is unfortunate, since the thir[t]y-two young men in the photograph, only Tchaikovsky and his friend constitute a couple in such obvious and close physical contact with one another.<sup>22</sup>

In dem skizzierten biographischen Kontext lesen sich Fets Verse ganz anders – und ist auch die Musik ganz anders zu verstehen.<sup>23</sup> Wer war dieser Sergej I. Kireev, und welcher

<sup>15</sup> A. Poznansky, *Tchaikovsky. The Quest for the Inner Man*, New York 1991, Chapter Three: Special Friendships, darin: S. 47 f.

<sup>16</sup> ČPSS V, S. 209.

<sup>17</sup> ČPSS V, S. 62.

<sup>18</sup> Ebenda.

<sup>19</sup> SovM 1940. Nr. 5-6. The thirteen dots are also reproduced quite clearly in Album 1978, p. 31. [Abbildung der ersten Seite des Autographs in stark verkleinertem Format auch in: Poznansky, Abbildung (8) nach S. 232; dort ist der letzte, dreizehnte Punkt nicht reproduziert.]

<sup>20</sup> ČPSS V, S. 127 f.

<sup>21</sup> N. Pashennyi, *Imperatorskoe Uchilishche pravovedeniia v gody mira, voiny i smyty* ([Madrid], 1967, p. 135.

<sup>22</sup> Poznansky, S. 47-49. Abbildung der Photographie ebenda, Abbildung [5] nach S. 232.

<sup>23</sup> Übrigens sind Aufführungen der Romanze durch Sänger sehr selten (z. B. durch D. Hvorostovskij; oder auch durch Sergei Leiferkus: *Tchaikovsky, The Complete Songs*, Vol. 1, CD Conifer Classics 75605 512662, F: BM 650, © 1996, Nr. 9); meist wird sie von Sängerinnen vorgetragen.

Art waren die Beziehungen zwischen ihm und Čajkovskij? Modest I. Čajkovskij schreibt in seiner Autobiographie:

"Im Technologischen Institut lag sein [= P. I. Čajkovskijs] Zimmer eine Etage tiefer als unsere Wohnung [...] Auf seinem Schreibtisch lagen Steine, die er zur Erinnerung aus Imatra mitgebracht hatte [...] Auf eben diesem Tisch stand ein Bild von S. K., Sergej Kireev. Das war die stärkste, längste und reinste Liebesleidenschaft seines Lebens. Sie hatte allen Zauber, alle Leiden, alle Tiefe und Kraft einer Verliebtheit, die überaus erhaben und licht war. Das war der ritterliche 'Dienst an einer Dame' – ohne Gedanken an sinnliche Absichten. Und den, der an der Schönheit und der hohen Poesie dieses Kults zweifelt, will ich auf die besten von Liebe handelnden Seiten in Čajkovskijs musikalischen Werken hinweisen: auf die Mittelteile von 'Romeo und Julia', 'Sturm' und 'Francesca', auf den Brief Tat'janas [die Briefszene in 'Evgenij Onegin'], die zu 'erdenken' unmöglich war, ohne daß sie erlebt waren. Eine stärkere, länger andauernde und quälendere Liebe gab es in seinem Leben nicht [...] Mehr als zehn Jahre lang bewahrten [sie] ein solches Gefühl.

Es begann etwa 1855/56, und 1867 saßen wir [in den Sommerferien 1867] in [dem estnischen Seebad] Hapsal am Meeresufer. In der Ferne sah ich ein Boot und, da ich Petjas<sup>24</sup> Abneigung gegen das Fahren auf Wasser kannte, fragte ich ihn ihm Scherz, für wieviel Geld er wohl einverstanden wäre, auf ihm nach Amerika zu fahren. 'Für Geld würde ich nicht einwilligen, aber wenn Kireev das wünschte, würde ich auch nach Australien fahren.'

Es [= das Gefühl] flammte gleich bei der ersten Begegnung auf [...] Ich weiß keine Einzelheiten darüber, wie die Bekanntschaft begann, aber ich weiß, daß das jungfräulich reine und erhabene Gefühl Petjas sehr bald im schlechten Sinne gedeutet wurde [...] Wie ein mittelalterlicher Ritter zeichnete Petja auf seinen Schild S. K. und widmete alles, was er tat, alle geheimen Gedanken diesem Namen."<sup>25</sup>

Im Čajkovskij-Haus-Museum in Klin, der letzten Wohnstätte des Komponisten, hängen neben seinem Schreibtisch zwei Photographien Kireevs als Rechtsschüler (eines jüngeren und eines älteren Kurses). Das zeigt, daß Čajkovskij die Erinnerung an diese große Liebe seiner Jünglingsjahre sein Leben lang in sich trug.

\*

Das zweite Beispiel sind die Sechs Stücke für Klavier über ein Thema op. 21, die Čajkovskij seinem früheren Kommilitonen am Petersburger Konservatorium und späteren Verleger V. V. Bessel' zugesagt hatte. Doch schob der Komponist die Arbeit auf und schrieb Bessel' am 5. November 1873:

"Ich befinde mich derzeit unter dem Eindruck einer tragischen Katastrophe, die einen mir nahestehenden Menschen betraf, und meine Nerven sind schrecklich zerrüttet. Ich bin nicht imstande, irgendetwas zu tun. Darum bitte ich Dich, mich mit den Klavierstücken nicht zu drängen. Du wirst sie wahrscheinlich bekommen; aber ich verbürge mich nicht, daß dies in nächster Zukunft sein wird. Warte etwa zwei, drei Wochen."<sup>26</sup>

Die seinem ehemaligen Kompositionslehrer Anton G. Rubinstějn gewidmeten sechs Klavierstücke, unter Ihnen als Nr. 4 ein Trauermarsch – 1. Prélude (gis-Moll), 2. Fugue à quatre voix (gis-Moll), 3. Impromptu (cis-Moll), 4. Marche funèbre (as-Moll), 5. Mazurque (as-Moll), 6. Scherzo (As-Dur) – schrieb Čajkovskij Ende November 1873 und schickte sie Bessel' zur Publikation. Ihre Struktur, Konzeption und bildhafte Ausführung spiegeln das tragische Ereignis wider, das Čajkovskij damals widerfuhr: den Selbstmord seines neunzehnjährigen Freundes Édouard Édouardovič Zak, geboren am 13. / 25. Juni 1854, gestorben am 2. / 14. November 1873. Kennengelernt hatten sich Čajkovskij und Zak wahrscheinlich 1867/68, nachdem Zak mit seinem Vetter R. A. Kleber ins Moskauer Konservatorium ein-

<sup>24</sup> Petja, abgeleitet von Petr.

<sup>25</sup> GDMČ, B 2, Nr. 21, Bl. 29-31. Derzeit wird M. I. Čajkovskijs Autobiographie zum Druck vorbereitet.

<sup>26</sup> ČPSS V, Nr. 324, S. 333.

getreten war. Er studierte Violine bei G. Šradik, Theorie bei È. Langer und Klavier bei R. Zejler. 1868/69 studierte er, nach dem Lehrplan für das zweite Studienjahr, Harmonielehre bei Čajkovskij. Nach zweijährigem Studium verließ er das Konservatorium ohne Abschluß. 1871/72 arbeitete Zak, protegert von Čajkovskijs ältestem Bruder Nikolaj, bei der Eisenbahn in Kotop. 1873 war er wieder in Moskau. Dort erschloß er sich aus unbekanntem Gründen am 2. November 1873.

[David Brown<sup>27</sup> stellt die Bekanntschaft mit Édouard in den Zusammenhang mit dem beginnenden Gerede über Čajkovskijs Privatleben:]

Tchaikovsky's close association with [Vladimir] Shilovsky had clearly begun to occasion gossip which this extended trip would fortify. Nor is this the only strong hint that Tchaikovsky's homosexual proclivities were active. In October he had written an urgent letter to brother Nikolay about a certain Eduard Zak, a cousin of one of his Conservatory pupils. Nikolay had been showing some kindness to the youth, and Tchaikovsky now proposed that the boy should come to stay in Moscow. Having set out fully his reasons for thinking this would be good for Zak, he begins to sound a note which has a more pressing, slightly frantic ring:

I beg you, old chap, if you find that my view is sound, to let him – and even order him – to travel to Moscow; in doing this you'll cause me great pleasure. I have missed him a great deal, and I'm fearful for his future. I fear that manual work will kill all higher aspirations in him. I'll tell you frankly that, if I notice in him a moral and intellectual decline, I shall take steps to find alternative employment for him. But whatever happens, it's absolutely necessary that I see him. For God's sake, arrange it!<sup>28</sup>

Such intemperate terms scarcely suggest a natural [sic!] thirst for the presence of this seventeen-year-old. Beyond this there is no evidence that might illumine this relationship, and Zak himself remains a shadow figure. Finally he did come to Moscow, where he associated with both Tchaikovsky and Shilovsky before committing suicide in 1873.<sup>29</sup>

Im Čajkovskij-Archiv befindet sich ein Brief, den Zaks Mutter an Čajkovskij geschrieben hat: "Ich erfuhr aus den Zeitungen von dem Unglück mit Édouard. Er erschloß sich am 2. November 1873. Da Sie der einzige sind, der den Grund wissen kann, der ihn veranlaßte, sich das Leben zu nehmen, bitte ich Sie ergebenst, mir alles zu schreiben, was Sie über diesen Vorfall wissen, was ihn zu diesem Schritt veranlaßte. Ich als seine unglückliche Mutter bitte Sie und flehe Sie an: Schreiben Sie mir, wo er begraben ist, und stellen Sie auf sein Grab irgendetwas kleines Kreuz. Er wurde am 13. Juni 1854 geboren."<sup>30</sup>

Ergänzende Nachrichten über Zak findet man in den Briefen seines Veters Rafail Avgustovič Keber, eines Pianisten, der das Konservatorium 1872 in der Klasse von Karl Klindworth abschloß; Theorie hatte er bei Čajkovskij studiert. Der erste dieser Briefe enthält sogar einen Zusatz von Édouard Zak.<sup>31</sup> Keber redet Čajkovskij mit "Sie" an und nennt seinen Lehrer Čajkovskij "Mein guter Freund". Zak redet im selben Brief Čajkovskij mit "Du" an; dies weist auf einen vertraulicheren Charakter ihrer Beziehung hin. In diesem Brief spricht Zak vom Tod seiner Großmutter und seinen Erlebnissen. Handschrift und Stil sind holprig; man hat den Eindruck, daß er kaum lesen und schreiben kann. Der Brief endet mit den Worten "Denke nicht, daß ich nach dem Tode meiner Großmutter so fröhlich bin wie es Dir scheint." In anderen Briefen teilt Keber Čajkovskij einzelne Nachrichten über Zak mit, von denen er gedacht haben mag, daß sie den Komponisten interessieren.<sup>32</sup>

Knapp drei Wochen nach Édouard Zaks Tod schrieb Keber in seinem Brief an Čajkovskij vom 21. November / 3. Dezember 1873 aus Wien: "Letztes Mal, als ich ihn im Sommer sah, sagte er mir, daß sein Leben nicht anders enden könne als durch einen gewaltsamen Tod. Diese Worte waren mit solcher Bitterkeit gesagt, daß sie mir tief in die Seele drangen und meine seit langem bestehende Vorahnung bestätigten. Als ich Ihren

<sup>27</sup> Brown 1, S. 248 f.

<sup>28</sup> ČPSS V, S. 262.

<sup>29</sup> Brown 1, S. 248 f.

<sup>30</sup> GDMČ, A 4, Nr. 1214.

<sup>31</sup> GDMČ, A 4, Nr. 1434 (1. Februar 1869 oder 1870).

<sup>32</sup> GDMČ, A 4, Nr. 1435 und 1436.

Brief öffnete, war das erste Wort, das ich las, Éd u a r d, und das genügte mir, um das Weitere zu erraten." Er erwähnt auch ihre gemeinsamen Erörterungen über die Schicksale von Menschen, die vom Leben enttäuscht waren. Die letzten Briefe Kebers an Čajkovskij fallen in die Jahre 1892/93 und berichten über philosophische Vorlesungen und über Schopenhauer.

Im biographischen Kontext der Jahre 1873-1877 – der Tragödie mit Éd u a r d Z a k, der zweifellos zu den ernsthaften Leidenschaften des Komponisten gehörte, und der Beziehung zu Vladimir V. Šilovskij, einem musikalisch sehr begabten jungen Mann aus reicher Familie, und der komplizierten und tiefen Sympathie für den Geiger Iosif I. Kotek – wird man Werke dieser Zeit wie zum Beispiel "Francesca da Rimini" neu zu verstehen haben.

In seiner Autobiographie betrachtet Modest Čajkovskij die besondere Form von Čajkovskijs Beziehungen und Treue. Er habe viele Neigungen gleichzeitig gehabt, denen er sich "mit dem ganzen Feuer seiner leidenschaftlichen und sinnlichen Natur" hingab.<sup>33</sup> Wer weiß, welches die wahren Ursachen von Zaks Selbstmord waren. Wie verstand Čajkovskij ihn? Wie empfand er seine Schuld? Ein Gefühl der Schuld hatte er zweifellos. Das bezeugen seine Tagebucheintragen vom 4. und 5. September 1887, also vierzehn Jahre nach Éd u a r d Z a k s Selbstmord: "Bevor ich schlafen ging, dachte ich viel und lange an Éd u a r d. Ich weinte viel. Gibt es i h n j e t z t w i r k l i c h n i c h t m e h r ??? Ich kann es nicht glauben [...] Wieder dachte ich an Z a k und erinnerte mich an ihn. Wie erstaunlich lebendig erinnere ich mich an ihn: an den Klang seiner Stimme, seine Bewegungen. Aber besonders außergewöhnlich ist der zeitweilig wunderbare Ausdruck seines Gesichts. Ich kann mir nicht vorstellen, daß es ihn jetzt überhaupt nicht mehr gibt. Sein Tod, d. h. sein völliges Nichtmehr-Dasein geht über meine Begriffe. Mir scheint, daß ich niemanden so sehr geliebt habe wie ihn. Mein Gott! Was man mir damals auch gesagt hat und wie ich mich auch zu beruhigen versuche – meine Schuld vor ihm ist schrecklich! Indessen liebte ich ihn, d. h. ich liebte ihn nicht; aber jetzt liebe ich ihn, und sein Andenken ist mir heilig!"<sup>34</sup>

Es sei angemerkt, daß Čajkovskij in der Zeit dieser Tagebuchaufzeichnungen versuchte, Lebenshalt im Glauben zu finden, und daß sich damals die Konzeption seiner 5. Sinfonie herausbildete.

\*

Auf den biographischen Charakter von Čajkovskijs Schaffen haben schon seine Zeitgenossen ihre Aufmerksamkeit gerichtet. So erinnerte sich Nikolaj D. Kaškin an ein Ereignis nach der Premiere von Ostrovskijs und Čajkovskijs "Sneguročka" ('Schneeflöckchen'). Professoren des Moskauer Konservatoriums mit Nikolaj G. Rubinštejn an der Spitze hatten auf den 'Sperlingsbergen' ein ländliches Fest arrangiert: "N. G. Rubinštejn liebte echte Volkslieder sehr und veranlaßte daher die Bauern zu singen; diese ließen sich selbstverständlich nicht lange bitten, und es begannen Lieder und Reigentänze. Diese Szene blieb Petr Il'ič im Gedächtnis, und die Erinnerung an sie erwachte fast neun Jahre später in dem Variationenthema im Klaviertrio [op. 50], das dem Andenken 'eines großen Künstlers', d. h. N. G. Rubinštejn, gewidmet war."<sup>35</sup>

Lange Zeit galt diese Erzählung als nicht genügend verlässlich. Erst vor relativ kurzer Zeit gelang es dem bekannten Volksliedforscher B. I. Rabinovič, die vollständige Übereinstimmung zwischen der dreigliedrigen Struktur des Variationenthemas (plus einem Takt Pause)<sup>36</sup> und dem dreiteiligen Versmaß einiger Chor- und Glückwunschesänge festzustellen.

<sup>33</sup> GDMČ, B 2, Nr. 21, Bl. 31.

<sup>34</sup> ČD, S. 176 f. – Tagebücher, S. 225 f.

<sup>35</sup> Kaškin V, S. 101 (russisch); Kaschkin E, S. 97 f. (deutsch).

<sup>36</sup> B. I. Rabinovič, Moskva i narodnaja pesnja v tvorčestve Čajkovskogo [Moskau und das Volkslied in Čajkovskijs Schaffen], in: ČA 2 (im Druck).